Numer poświęcony muzyce czeskiej.

Rok IV. Warszawa, 1 Lutego 1911 r. № 3. (Ogólnego zbioru № 57).

Przegląd Muzyczny



DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.

WARUNKI PRENUMERATY:

W Warszawie, kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop; półrocznie *2* rb. kwartalnie 1 rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. kor. 5, kwar. kor. 2.50.

Numer pojedyńczy 15 kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie: księgarnia Piwarskiego i Sp., i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnie Altenberga i Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—6 pp., w niedziele i święta od 12 -1.

Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4 — 5 pp.

Adres Redakcji: Warszawa, Krucza Nr. 7.

Telefon Redakcji № 188-75.

TREŚĆ NUMERU 3.

Wspomnienia historyczne.

(Od 1 — 15 Lutego

1 lutego 1851 r. ur. się Anneta Essipow.
1 „ 1902 r. um. Jadassohn.
2 „ 1594 r. um. Palestrina.
2 „ 1813 r. um. Dargomyżskij.
2 „ 1872 r. Wystawiono po raz pierwszy „Beatę" Moniuszki w Warsz.
3 „ 1845 r. ur. się Niecks.
3 „ 1809 ur. się Mendelssohn-Bartholdy.
4 „ 1781 r. um. Myśliweczek.
5 „ 1907 r. um. Thuille.
6 „ 1900 r. Pierwsze ogólne zebranie akcjonarjuszów Filh. Waszawskiej.
6 „ 1854 r. Robert Schumann rzucił się do Renu.
6 „ 1878 r. ur. St. Litolff.
7 „ 1863 r. ur. się Mieczysław Sołtys.
7 „ 1860 r. Pierwsze przedstawienie „Hrabiny" Moniuszki w Warszawie.
7 lutego 1844 r. ur. się Józef Rebiczek.
7 „ 1877 r. ur. się F. Nowowiejski.
7 „ 1878 r. ur. Gabryłowicz.
8 „ 1909 r. um. Karłowicz.
9 „ 1761 r. um. Dussek.
9 „ 1884 r. Wystawiono „Ducha Wojewody" w Berlinie.
10 „ 1843 r. ur. się Adelina Patti.
12 „ 1894 r. um. Hans von Bülow.
12 „ 1896 r. um. Ambroży Thomas.
13 „ 1883 r. um. Ryszard Wagner.
15 „ 1855 r. um. Mikołaj Glinka.
15 „ 1898 r. Pierwsze przedstawienie „Livii Quintilli" Noskowskiego we Lwowie.
15 „ 1817 r. Otwarcie zreorganizowanej szkoły muzyczno dramatycznej. w Warszawie.

Rok IV. Warszawa, 1 lutego 1911 r. № 3. Ogólnego zbioru № 57.

Przegląd Muzyczny



DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.



FILHARMONJA WARSZAWSKA

SEZON 1910 — 1911

WARSZAWSKA ORKIESTRA SYMFONICZNA

Piątek, 27 stycznia 1911 r., godz. 8¼ wiecz.

Szósty abonamentowy Koncert Symfoniczny

GRZEGORZA FITELBERGA

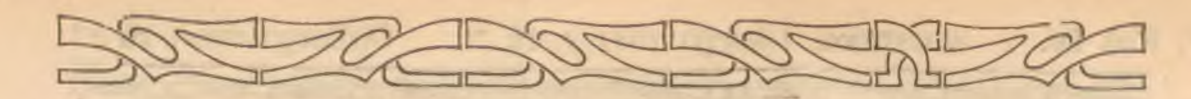
poświęcony muzyce czeskiej

z udziałem *Marji Calmy - Yeselá* (śpiew).



Marja Calma-Veselá.

Solistka 6-go abonamentowego koncertu symfonicznego, p. Marja Calma - Veselá, śpiewaczka zawodowa i zarazem czeska poetka, pochodzi z Brna na Morawach. Sztukę wokalną studjowała pod kierunkiem najwybitniejszych pedagogów i z wielkiem powodzeniem występowała niejednokrotnie na estradach w kraju i poza granicani Czech, przytem celuje jako doskonała interpretatorka utworów w stylu modern oraz pieśni ludowych.



1. *Fr. Smetana.* Uwertura do op. „Sprzedana narzeczona".

Uwertura do „Sprzedanej narzeczonej" jednej z najbardziej popularnych oper Smetany uważana jest za swego rodzaju arcydzieło. Tematy oryginalne, rytmika narodowo czeska i stylowe opracowanie polifoniczne stanowią o wartości dobrze znanej uwertury.

2. *Fr. Smetana.* a) Arja z opery „Libusza" *).

...Libusza wstaje z tronu; jej oczy wieszcze zapatrzone są w odległą dal. Wszyscy obecni umilkli; tylko jej głos rozbrzmiewa, rośnie i potężnieje; błaga ona bogów o siłę i szczęście dla swego narodu.

Już wstań, a pociesz serce swe,
Ja, Libusza, wiodę bogów głos:
Za ich pomocą się zdarzy,
Iż bracia zgodzą się znów.
Bogowie wieczni, tam, nad obłokami
Łaskawie spójrzcie na ziemię tą
Ku zgodzie ją wiedźcie
W miłości poświęćcie.

Gad swaru niech mija granice jej,
Niechaj siłę błogo rodzi
Niech wszemu ludowi hojność płodzi,
Niechaj zgodna siła szczęściem służy,
Niech wiekom przyszłym sławę wróży.
O bogowie, modlitwę usłyszcie mą,
Lud mój weźmijcie w obronę swą,
Strzeżcie mej włości, strzeżcie mej włości
Lud mój weźmijcie w obronę swą.

b) Arja Marzenki z opery „Sprzedana narzeczona".

Po tkliwych słowach „Namyśl się, Marzenko, namyśl", rodzice zostawiają Marzenkę samą. Nie chce ona wierzyć w niewierność kochanka, dusza jej tonie w wspomnieniach o miłości Jenika.

Ach jaki żal, jaki żal
Kiedy serce okłamano,
A przecież nie wierzę jeszcze,
Choć stoi to napisano.
Nie wierzę, aż z nim pomówię,
Wszak on o tem jeszcze nie wie,
Ach kiedyż mi się w niemocy tej
Skuteczna, jedyna prawda zjawi.
Ten sen miłości tak piękny był,
Tak nadziejnie rozkwitał
I nad ubogiem sercem mem
Jak jasna gwiazda świtał.

Jak błogi żywot z kochanym!
W śnie tym pragnęłam żyć wiecznie,
Lecz oto burzę zesłał los
I zwiędła róża miłości.
Ach niepodobny taki kłam,
Tak smutną byłby raną
I ziemia by się rozpłakała,
Nad miłością pochowaną.
Ten sen miłości tak rajski był,
A nad ubogiem sercem mem
Jak cicha gwiazda świtał,
Ten sen miłości tak piękny był.

3. *L. Fibich.* Idylla wieczorna (V podwecer) op. 39.

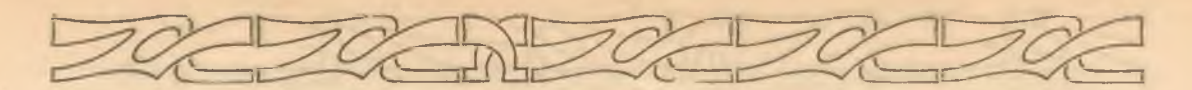
Fibich wychowany na wsi pośród olbrzymich lasów, bogatej przyrody, miał w sobie dużo zdrowej poezji. Dowody tego przymiotu złożył w idylli, którą cechuje bogaty nastrój sielankowy.

4. *A. Dworzak.* Poemat symfoniczny „Złoty kołowrotek" op. 109.

Jedno z wybitniejszych dzieł orkiestrowych osnął Dworzak na podaniu ludowem, którego treść umieszcza na początku dzieła.

Na kraju lasu, na pięknym rumaku jedzie król. Zmęczony polowaniem, spotkawszy po drodzę chatkę, zatrzymał się przed nią i zapukał. Urocza dziewczyna otwiera mu drzwi i podaje pokrzepiający napój, poczem siadła przy kołowrotku. Król, oczarowany pięknością dziewczyny, zapałał do niej miłością i chce pojąć za żonę. Dziewczę jednak objaśnia, że zależnem to będzie od macochy, która nazajutrz ma wrócić z miasta. Następnego dnia król odwiedził znowu chatkę; przyjęła go stara brzydka kobieta; dostojny gość prosi ją o rękę pasierbicy, na co otrzymuje propozycję poślubienia jej własnej córki, która kropla w kroplę podobna jest do pasierbicy. Król nie odstępuje od pierwotnego zamiaru i nakazuje, aby ukochana i wybrana na żonę stawiła się jutro na zamku. Wtedy w starej kobiecie powstała myśl ohydna: po porozumieniu się z córką

*) Libusza najmłodsza z trzech córek Kroka (Krok = wieszczek, łac. augur, mąż niezwykłego rozgłosu, który pod nazwą sędziego władał nad ziemią czeską) po śmierci ojca wybrana przez lud panowała w Czechach. Oddała rękę Przemysłowi ze Stadlicy, który tym sposobem został pierwszym księciem czeskim i protoplastą rodu Przemyslowców. Według podań Lubusza była natchnioną wieszczką, założyła wraz z mężem Pragę. Pamięć o Lubuszy oprócz legend ludowych przechował złamek staroczeskiej poezji, znany pod nazwą „Sądu Lubuszy".



wabi pasierbicę o świcie do lasu, obcina biednej ofierze ręce i nogi, następnie wydłubuje oczy; ciało pozostawiają w lesie tylko ręce, nogi i oczy zabierają do zamku, gdzie król wyprawia weselne gody. Siedm dni trwała uroczystość weselna. Ósmego dnia król żegna młodą małżonkę i ciągnie na wojną, prosząc żonę, aby ta podczas jego nieobecności pilnie przędła nici. W tym czasie cudotwórczy starzec odnajduje w lesie zwłoki zamordowanej dziewczyny. Posyła przez chłopca do zamku złoty kołowrotek z warunkiem, żeby sprzedał go „za dwie nogi". Młoda królowa, która za wszelką cenę chciała posiąść cenny nabytek (złoty kołowrotek) poleciła matce zapytać o cenę. Usłyszawszy tak niezwykłe żądanie chłopca, po chwili wahania nakazała wydać żądaną zapłatę, z którą chłopiec wraca pospiesznie do starca. W podobny sposób posiadł starzec ręce i nogi zamordowanej. Przy pomocy „Wody życia" oddzielone części ciała zrastają się znowu, zabita powraca do życia, poczem starzec znika. Po trzech tygodniach powraca król z wyprawy wojennej, okryty chwałą zwycięstwa. Królowa pokazuje mu nabyty złoty kołowrotek. Z chwilą jednak gdy zaczęła prząść, kołowrotek opowiada o strasznej zbrodni. Wybladła królowa stara się nakazać milczenie narzędziu. Król jednak chce wiedzieć wszystko. W pośpiechu biegnie do lasu i znajduje po długiem poszukiwaniu prawdziwą wybrankę serca, z którą zawiera dozgonny węzeł małżeński.

5. *A. Dworzak.* Arja z opery „Rusalka".

Ciemna leśna puszcza. W około cisza. Z głębiny wodnej wynurza się blada postać rusałki. Nieruchoma, żałośnie patrzy na księżyc i śpiewa z serdecznym żalem o swem bólu. Cichy szmer wody łączy się z jej śpiewem.

Zimna, groźna, wodna mocy,
Znów mię ciągniesz w głębinę.
Przecz w twym chłodzie bez pomocy
Nie zginę!
Młodość moja zatracona!
Mnie wesela sióstr mych żal!
Przez nią miłość potępiona!
Tęsknię w nurtach zimnych fal.
Mnie kochanka klątwa gniecie,
Czar powabu mego zbladł
Do sióstr tęsknię—gdym na świecie;
I z powrotem—wabi świat.
Gdzie są czary letnich nocy,
Gdzie biel lilji—przez głębinę?..
Przecz w twym chłodzie bez pomocy
Nie zginę!
Młodość moja zatracona
Mnie wesela sióstr mych żal,
Przez nią miłość potępiona!
Tęsknię w nurtach zimnych fal.
Ach! zimna groźna wodna mocy
Przecz w twym chłodzie nie zginę
Ach! nie zginę.

7. *V. Novak.* Pieśni: a) Taniec śmierci, b) Kukułka, c) Trzy śpiewy słoweńskie.

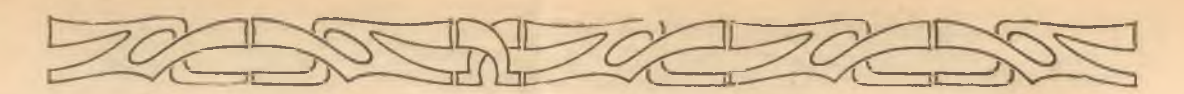
Muzykę czeską doby obecnej reprezentuje na dzisiejszym koncercie Vitezslav Novak, wybitny kompozytor nie tylko czeski ale i europejski. Być może z czasem zapoznamy się z poważniejszą gałęzią twórczości współczesnych młodych czechów, t. j. z muzyką symfoniczną, o której dotychczas wiemy z pism i z... opowiadania.

Taniec śmierci.

Na niebie rudy miesiąc lśnił.
Pustką bezgwiezdną białą
Wskroś pól zamglonych, społem dwoje
Na schadzkę pośpieszało.
Jej młody wiek
Dał kras wszechwdzięk,
Rumieńcu żar na lica.
W ramion swych krąg
Jej smukłe ciało bierze
Namiętnie śmierć—martwica.
I rzecze: „Błędnie, światem, w dal grający śmiech
Idzie, beztroską dzwoni
I ledwie w ciszy zmilkł bez ech,
Wnet łkanie za nim goni.
I znowu śmiech i znowu łzy
I zgrzyt rozdźwięków rośnie,
Więc schroń się luba, w ramion mych splot,
W tan biorę cię miłośnie.

Kukułka.

Kukułka woła w dąbrowie,
Wiśnia się bieli w kwiecie
Pójdź jeno miła, spójrzmy wraz,
Wszak wiosna dziś na świecie.
Czy widzisz miły?—każdy krzew,
Pęk każdy kwiat nam niesie!
Kuku! Czy słyszysz, miły mój?
Kukułka kuka w lesie!
Widzę ja wiśni śnieżną biel,
I słyszę śpiew radosny.
Daj dłoń! Przy tobie dla mnie czar
I pieśni wschodzącej wiosny.



Trzy słoweńskie śpiewy.

I.

Aniczko, duszyczko, gdzieżeś ty była,
Gdzieżeś swe trzewiczki tak zarosiła.
W gaikum była, trawkę tam żęła
Duszo moja!
A jam też przez trzy dni trawę kosił,
A jam też aż póty ciżmy zarosił
Jam siano zgrabiała,
Na ciebiem czekała
Duszo moja.

II.

Nie wydawaj się ty, dziewcze, jeszcze,
Lepiej jest dziewczęciu, jak niewieście.
Dziewczyna se chodzi po swobodzie
Jako ta rybeczka w bystrej wodzie.
Gdy idzie po polu, weseli się,
Gdy widzi jutrzenkę, zaśmieje się.
Uzbiera se kwiecia wszelakiego,
I wije pióreczko dla miłego.
Gdy składa a wije to pióreczko,
Gore od miłości jej serdeczko,
Kiedy przyjdzie ranek piórko odda.
Młodego dziewczęcia wydać szkoda.

III.

Stidiry, stidiry
Hej, mam frajerek cztery,
Mam ich osiem, dziewięć,
Hej, jest w czem wybierać.
Frajereczki cztery
Hej, pocoście się biły?
Za ciebie, juhasiku,
Bośmy cię lubiły.
Frajereczki cztery
Hej, za mnie się nie bijcie!
Bo moją żoną
Żadna z was nie będzie.

PROF. KAROL HOFFMEISTER.

Współczesna muzyka czeska i jej główni przedstawiciele.

W drugiej połowie ubiegłego stulecia w szybkiem tempie rozwijająca się wtedy kultura czeska, dosięgła tej fazy, gdzie pierwiastek narodowy stawiany był zawsze na pierwszym planie. Sztuka od najdawniejszych początków miała tendencje nie tyle w kierunku uwzględniania wyłącznie narodowości, ile zaprezentowania się jako przepojonej duchem ludu. Do ludu też należały dwie wybitne siły muzyczne, które ukazały się na horyzoncie sztuki w małym odstępie czasu i dały początek narodowej muzyce czeskiej. Marzenia o stworzeniu takiej muzyki ziściły się w dziełach Fryderyka Smetany i Antoniego Dworzaka.

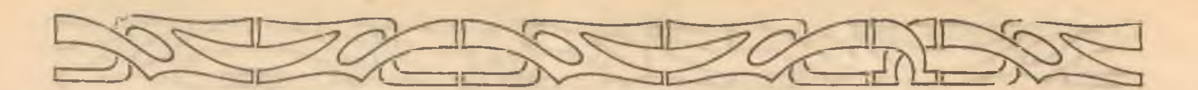
Fryderyk Smetana, starszy wiekiem od Dworzaka, w dojrzałym okresie twórczości muzyce swojej stara się nadać piętno narodowe. W porównaniu z Dworzakiem jest artystą daleko głębiej myślącym; za wzór stawiał sobie Liszta i Wagnera. Mimo to twórczość Smetany różni się zasadniczo od dzieł wspomnianych mistrzów podobnie jak charakter muzyki słowiańskiej i czeskiej od germańskiej i niemieckiej. Wielki świat Smetany stanowi jego mały kraj rodzinny. Jego bohaterzy – to zwykli wieśniacy, jego dramaty—to idylle wiejskie Na cześć kraju rodzinnego głosi wzniosłą pieśń w cyklu poematów symfonicznych p. t. „Moja ojczyzna“. Perły tego łańcucha, składającego się z sześciu ogniw (Wyszehrad, Wełtawa, Szarka, Z czeskich pól i gajów, Tabor i Blanik) skłaniają się w stronę przyrody i tchną liryzmem. Właściwe Smetanie cechy czysto słowiańskiego dążenia do liryzmu i idyliczności, zdolność wszechstronnego scharakteryzowania duszy wieśniaka zapomocą dźwięków, to millieu swego tworzywa dosadniej i barwniej uwydatnia się jeszcze w dziełach scenicznych. Libretta tych dzieł pozostawiają wprawdzie wiele do życzenia. I jakkolwiek pod względem dramatycznym w większości wypadkach są słabe a pod względem scenicznym prymitywne, prawie zawsze odpowiadały głównym założeniom kompozytora. Dostarczają mu sposobności do rozwinięcia ludowo szczerej, serdecznej liryki w prostych, łagodnych, duchem czeskim przepojonych melodjach. Postacie o wyraźnych profilach, zwłaszcza postacie humorystyczne w dziełach scenicznych Smetany nie należą do rzadkości. Doskonała charakterystyka muzyczna i humor we wszystkich odcieniach są obok bogatej liryki własnością, które dziełu mistrza zapewniają trwały żywot nawet poza granicami kraju. Te cechy charakterystyczne towarzyszyły Smetanie od wczesnej młodości, aż do domu obłąkanych. O właściwym rozwoju talentu muzycznego mowy być nie może. Za to w ar-



tystycznych poglądach mistrza, w odczuwaniu piękna stylu znać ciągłe crescendo. Linja dzieł Smetany jest zygzakowata. W roku 1866 wystawiono jednocześnie po raz pierwszy dwie opery „Brandeburczycy w Czechach" i „Sprzedana narzeczona". Pierwsza—to dzieło historyczne w zamkniętych formach, wyróżniające się doskonałem traktowaniem partji chóralnych i ensemblowych, druga—komedja muzyczna tryskająca humorem. W dwa lata później przyjmowano gorąco lirykę czeskiego Fidelio, „Dalibor", a w r. 1872 poznał świat wspaniałą operę „Libuszę", będącą szczytem opery czeskiej, w której znać szkołę Wagnera: recytatywy, leitmotywy i orkiestra symfoniczna stoją na pierwszym planie. „Dwie wdowy" cechują również przymioty pierwszorzędnej wartości. Duch Smetany objawił się w nawskroś ludowych, poetycznych i bogatych w pomysły operach: „Pocałunek" (1876) i „Tajemnica" (1878). W ostatniej operze „Czartowska ściana" ginie dużo pięknych szczegółów muzycznych ze względu na niemożliwe libretto; odczuwać się też daje walka artysty z materją.

Zarówno w dziełach orkiestrowych jak i scenicznych Smetana odzwierciadla i wysławia własny kraj; o sobie, o swym losie opowiada w utworach kameralnych. Do głębi wzruszająca elegja na śmierć córki, trio fortepjanowe i ogólnie znany kwartet smyczkowy „Z mojego życia", zajmują naczelne miejsce. O intymnem życiu kompozytora z jego młodzieńczych dni opiewa w chopinowskim stylu napisana kompozycja fortepjanowa „Rêves". W latach zupełnej dojrzałości napisanym cyklu „Tańców czeskich" powraca do ulubionej dawniej formy wyidealizowanego tańca ludowego.

Antoni Dworzak, młodszy wiekiem od Smetany, pochodził z wiejskiej rodziny, był prostakiem i takim też pozostał do śmierci. Muzyka, Bóg i rodzina wypełniały jego duszę. Mimo braku wyższego wykształcenia ogólnego, instynkt i gienjusz prowadził Dworzaka po dobrej drodze. W czasach „Sturm und Drang" perjodu do twórczości Dworzaka dołączyły się elementy obce. Liszt i Wagner odzywają się dość często. W latach siedmdziesiątych ub. stulecia nastąpił u D. zwrot w kierunku muzyki absolutnej i klasycznych form. „Klänge aus Mähren" (duety), „Tańce słowiańskie" rozniosły sławę Dworzaka po całym świecie, a pełna świeżości, o pogodnym nastroju pierwsza symfonja D-dur zjednała mu w Anglji trwałe uznanie. Prawie jednocześnie zapoznał był świat z dwoma dziełami scenicznemi, w których przeważa pierwiastek narodowy i forma klasyczna. Bogate w pomysły i cenne zalety opery „Twarda głowa" (1874) i „Szelma chłop" (1878) doznały również sympatycznego przyjęcia poza obrębem Czech. Następuje 10 lat najbardziej intensywnej twórczości na polu wielkich form muzycznych. Kiedy w r. 1882 po „Dymitrym" ciekawym pod względem koncepcji muzycznej D. zapragnął jeszcze próbować szczęścia w dziedzinie twórczości scenicznej, pisze przeważnie oratorja, symfonje i dzieła kameralne. Tutaj fantazja jego nie była niczem krępowana. Niewyczerpane źródło melodji, charakterystyczne, właściwe Dworzakowi rytmy, szlachetne poczucie, logiczne, naturalne i interesujące kombinacje harmoniczne oraz kontrapunktyczne, architektonika bez skazy, wzorowany na klasykach koloryt, wszystkie te przymioty decydujące o pięknie w muzyce, cechują odtąd dzieła Dworzaka. Jego „Stabat mater", „Geisterbraut", „Święta Ludmiła" jednają mu w Anglji popularność. O powołaniu symfonika nie zapomina wcale i do pierwszej symfonji przybywa druga w d-mol o nastroju ponurym, burzliwym, rozmiarami przewyższająca pierwszą. Po niej następuje czwarta w G-dur — spokojna i pogodna. (Trzecia symfonja F-dur napisana była o wiele wcześniej od poprzednich). Dużą wartość posiadają także dzieła kameralne: wspaniałe trio f-mol, charakterystyczne rapsodje „Dumki", śliczne „Bagatele", sonata F-dur, kwartet fortepjanowy, przedewszystkiem zaś kwintet; we wszystkich tych kompozycjach indywidualność wielkiego muzyka przedstawia się w jasnem i jaknajlepszem świetle. Lata dziewięćdziesiąte były epoką przełomową w życiu i tworzeniu mistrza. Powołany na stanowisko profesora konserwatorjum w Pradze, zakłada swoją wpływową szkołę. W r. 1892 opuszcza kraj rodzinny, aby na trzy lata objąć urząd dyrektora konserwatorjum w Nowym Jorku. Pobyt na drugiej półkuli dostarczył Dworzakowi dużo nowych wrażeń. Motywy negrów amerykańskich odzywają się odtąd często asymilowane w jego kompozycjach i nadawają dziełom z tego okresu czasu egzotyczny charakter. Zwłaszcza na pierwszem miejscu stawiana symfonja „Z nowego świata" najlepszym jest tego dowodem, niemniej kwartet smyczkowy z dwiema altówkami, dwa kwartety op. 105 i 106 mają na sobie cechy pokrewne symfonji „Z nowego świata". Jednocześnie Dworzak, wyznawca muzyki absolutnej skłania się na stronę muzyki programowej. Próbki programowości znaleźć można już w uwerturach „In der Natur", „Karnawał" i „Othello", następuje zatem



szereg kompozycji, w których ilustruje muzycznie ludowe ballady Erbensa („Der Wasserman“, „Die Mittagshexe“, „Złoty kołowrotek“, „Leśna gołąbka“). Bez określonego bliżej programu jest „Heldenlied“ Pomimo pewnej swobody w strukturze, dziełom nie zbywa na bogatym walorze.

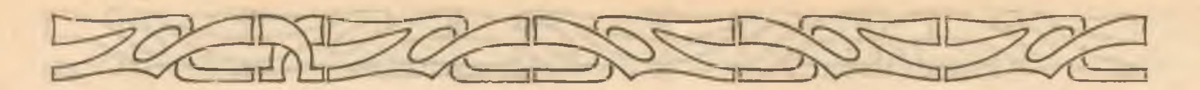
Po powrocie z Ameryki zapragnął był Dworzak stworzyć dzieło sceniczne w duchu narodowym. Zdawało mu się, że i w dziedzinie twórczości operowej miał dopełnić zainicjowanego przez Smetanę początku. Jak Smetana w operach opiewał życie współkrajowców i podania o bohaterach, tak i Dworzak stwarza formę muzyczną dla legend czeskich (böhmische Märchen). Z pod pióra Dworzaka wychodzi opera „Djabel i Kasia“ (1899), a w rok później „Rusałka“. W pierwszem dziele tryska humor i dowcip, drugie wyposażone jest w bogatą szatę melodyjną, tchnie liryzmem, mieni się od barw kolorytu orkiestrowego. Nieostrożne przekroczenie granic obcego dla siebie pola i napisanie „Armidy“ (1904) zgotowało mu gorzkie rozczarowanie.

Obok Smetany i Dworzaka zajmuje *Zdenko Fibich* stanowisko odrębne. Młodszy od poprzednich szczęśliwszy jest od nich ze względu na otrzymane gruntowne wykształcenie. Był wychowańcem konserwatorjum w Lipsku; Moscheles był mu nauczycielem gry fortepjanowej; nauki humanistyczne posiadał jak rzadko drugi kompozytor czeski. W cichem odosobnieniu pędził spokojny żywot w Pradze oddany pracy kompozytorskiej, kształcąc grono wybranych uczniów i zagłębiając się w dziedzinę nauk estetycznych, historycznych i przyrodniczych. Duszy Fibicha nie wypełnia jedynie muzyka, jak to ma miejsce u Smetany i Dworzaka. Wydaje z siebie odgłos tylko wtedy, jeżeli ją poruszy słowo poety. Główną gałęzią twórczości muzycznej Fibicha, gorącego wielbiciela Wagnera, jest muzyka dramatyczna. W dramatach: „Narzeczona z Messyny“ (1885), „Burza“ (1895), „Hedy“ (1896), „Sarka“ (1898) i „Upadek Arkony“ koncetruje się twórczość Fibicha. Już same tytuły dzieł wskazują o doskonałym smaku w doborze tekstu; domyślić się łatwo, że mamy do czynienia z człowiekiem o literackiem wykształceniu, który z dorobku wielkich imion wybiera rzeczy pierwszorzędnego znaczenia. Fibich pierwszy z grona muzyków czeskich wyznaje teorję swoich mistrzów. Recytatywy i leitmotywy, obok wagnerowskiej instrumentacji i symfonicznej partji orkiestrowej składają się na całość jego dramatów muzycznych. Za to w trylogji „Hippodamia“ a będącej historycznem wspomnieniem analogicznych prób Bendy, daje głos na scenie wyłącznie poecie i sam ogranicza się do skomponowania towarzyszenia orkiestrowego. Stąd więc Fibich i za twórcę nowoczesnego melodramatu scenicznego jest uważany. Na twórczość Fibicha wywarli wpływ Spohr, Mendelssohn a głównie Schumann; ślady tego wpływu zauważyć można w melodyce, w zastosowaniu chromatyki, w harmonji uwitej w piękne girlandy i wytwarzającej nastrój marzycielski, sentymentalny. Nie dramatyczne też sceny stanowią o wartości muzycznej twórczości Fibicha, ale kompozycje w których podkład erotyczny, uczucie i namiętność składają się na całość dzieła. Świat Fibicha był legendarny, fantastyczny, bogaty w barwy. W trudnej do dokładnego zbadania duszy Fibicha były chwile wahania: hołdowanie tym lub innym ideom. Hasło: „narodowość w muzyce“ uważał za zbyt tanie. Wprawdzie często zdradza chęci, jakby uśpione w nim melodje praojców chciały przyjść do słowa, rozbrzmiewają one nawet w operze „Sarka“, w pięknej trzeciej symfonji, lecz jeżeli mu się tylko udaje poddaje je modyfikacji. Jego bujnej fantazji i bogatej duszy sądzonem było nie osiągnąć równowagi, w chwili bowiem, gdy ta nastąpić miała, śmierć przedwczesna przecięła pasmo jego żywota (1900).



ZDENKO FIBICH.

Paralelę z trzema wspomnianymi mistrzami tworzy szereg kompozytorów, którzy w przeciwieństwie do tamtych szukają natchnienia i wzorów u obcych; są to przeważnie eklek-



tycy, którzy dążą do rozszerzenia horyzontu i wzbogacenia strony technicznej kompozycji. *Karol Bendl* (1838 — 1897) niemiecki liryzm szkoły mendelssohnowskiej i pomendelssohnowskiej w połączeniu z sentymentem i śliską stroną formalną i techniczną zaszczepia na gruncie muzyki czeskiej. Jego opery (Lejla, Bretislav, Stary narzeczony, Czernohorci, Karol Skreta, Dité Tabora, Matka Mila) odpowiadają obowiązkom historycznym. Dzieła chóralne Bendla, jako pięknie brzmiące i melodyjne mają zapewniony długi żywot, jak również jego pieśni, tchnące liryzmem. Kwartet smyczkowy uważać należy za najbardziej udane dzieło kompozytora, zbyt powierzchownie traktującego zresztą opracowanie techniczne swego tworzywa. Henryk von Kaan, ceniony pedagog gry fortepjanowej (ur. 1852 r.), najswobodniej się czuje na polu muzyki baletowej. Muzyka Kaana pozbawiona jest ciepła, zdobią ją za to wspaniałe, barwne szaty. Z rodzinną stroną baletu, z Francją, łączy ją bliższe pokrewieństwo. Balety: „Bajaja" i „Olim" są bezwątpienia perłami tego rodzaju twórczości czeskiej, który w ostatnich czasach zaczął także uprawiać utalentowany uczeń Dworzaka, *Oskar Nedbal* (1874). Wpływy muzyki francuskiej mają też na sobie pierwsze prace *Karola Kovarowicza* (1862). Wychowany w konserwatorjum w Pradze, następnie uczeń Fibicha, pisze pierwotnie kompozycje mniejszych rozmiarów; powoli zwraca się w stronę sceny, tworzy balety i opery komiczne, w których błąkają się: to styl Wagnera, to rytmy operetkowe (Narzeczona, Droga przez okno, Noc Szymona i Judy). W technice znać stopniowy rozwój, który dokładnie zaznacza się już w operze „Psohlavci" (1898); doskonała charakterystyka scen i postaci, mistrzowska instrumentacja, wzorowa architektonika— oto zalety opery; pokrewną jej pod względem waloru jest i następna opera „Auf der Alten Bleiche" (1901); muzycznie przewyższa ona nawet poprzednie dzieło.

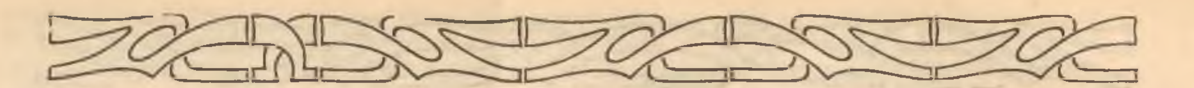


J. B. FOERSTER

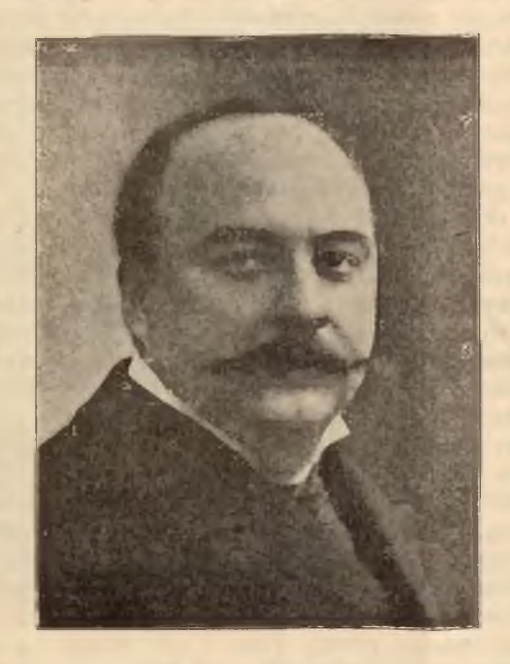
Przejście do obozu modernistów zapoczątkował *J. B. Foerster*. Przebywając na obczyźnie, czerpie natchnienie w źródłach współczesnej sztuki w stylu modern i kroczy naprzód w zastępach młodszej gieneracji. Przytem jednak muzyka jego robi wrażenie, jakgdyby często przypominał sobie swoich przodków, słynnych organistów. Tam jednak gdzie znać własny, wewnętrzny, ciepły wyraz Foerstera, przebija nuta melodji ludowej. Całe dzieło Foerstera spowite jest często w całun zmroku wieczornego. Nawskroś liryczna natura Foerstera wypowiada się najchętniej przytem w sposób najbardziej naturalny w formach mniejszych rozmiarów, w licznych pieśniach, chórach i utworach fortepjanowych. Jeszcze pełniej i piękniej rozbrzmiewa jego uczuciowa dusza w subjektywnie lirycznem poemacie orkiestrowym „Moja młodość" i „Cyrano de Bergerac". Oba te dzieła należy brać pod uwagę przy określeniu jego indywidualności, podobnie jak cztery symfonje Foerstera świadczą o stopniu rozwoju jego zdolności muzycznych. Opery Foerstera, zwłaszcza uchwycona z życia słowaków tragiedja p. t. „Ewa" i humorystyczna komedja muzyczna „Jessika" wskazują o wzbogaceniu i odnowieniu czeskiej muzyki dramatycznej; subtelne procesy psychologiczne znalazły w nich doskonałą ilustrację muzyczną. Wraz z Karolem Kovarowiczem i *Otokarem Ostrcilem*, wiele obiecującym uczniem Fibicha, który w operach „Śmierć Vlasta" i „Oczy kunála" składa dowody, że jest wyznawcą dramatu w stylu modern, reprezentuje Foerster obecny stan produkcji czeskiej.

Życie intensywne muzyki czeskiej w ostatnich czasach odbiegło jednak od scen i przejawia się więcej w muzyce symfonicznej. Dwaj uczniowie Dworzaka *Vitezslav Nowak* i *Józef Suk* są jej wybitnymi przedstawicielami. Podobnie jak poprzednicy Nowak i Suk starają się ucieleśnić artystyczne dążenia swego czasu; sztuka ich podobnie jak sztuka poprzedników, bierze początek z narodu. Nie jest ona jednak wyrazem ducha ludu, lecz wyrazem dwuch dusz, które własnem, indywidualnem życiem wypełniają subjektywizm narodowego idjomu. W dziełach Smetany i Dworzaka śpiewa lud czeski, utwory Nowaka i Suka wypełnia tęsknota, odczuwa się w nich dążenie do wytworzenia silnej indywidualności.

Więcej łączności z przeszłością i z nauczycielem swoim, Dworzakiem, ma Józef Suk. Uczeń konserwatorjum w Pradze, następnie drugi skrzypek w „kwartecie czes-



kim" został zięciem Dworzaka i wstąpił jako kompozytor w ślady nauczyciela. W pierwszych jednak zaraz dziełach, a więc w obydwuch kwartetach op. 1 i 2, w triu op. 1*b*, kompozycjach fortepjanowych op. 5 i na fortepjan i wiolonczelę różni się już od Dworzaka charakterem: mistrz przemawia energicznie, po męsku, uczeń zaś łagodnie i więcej po niewieściemu. Od samego prawie początku Suk popada w pewnego rodzaju melancholijną zadumę i nadzwyczajną czułostkowość. W Dworzaka świeżych rytmach tchnie życie i młodość, Suk zaś częściej przemawia w rytmach powolnych. Miłość i jej szczęście przyczyniają się, że sztuka Suka wyrasta w bujne i owocne drzewo. Fortepjan jest powiernikiem intymnego życia kompozytora. Wspaniałe poezje fortepjanowe op. 12 przeznaczone są jako upominek dla narzeczonej. Po tym opusie następuje suita op. 21 i przecudne obrazy nastrojowe: „Wrażenia letnie" i „Wiosna" op. 22*a*, *b*. W tym samym czasie powstaje pełen młodzieńczej świeżości kwartet smyczkowy op. 11, cztery utwory na skrzypce i fortepjan op. 17, pierwsza symfonja E dur, śmiała w koncepcji i o szerokim rozmachu fantazja na skrzypce op. 24 i fantastyczne scherzo orkiestrowe op. 25. W dwuch ostatnich dziełach uwydatniają się właściwe twórczości Suka cechy charakterystyczne i tendencje do nastroju marzycielsko-fantastycznego. Potężne dzieło symfoniczne „Praga" op. 26 prezentuje młodego mistrza jako twórcę muzyki programowej i stwierdza zwrot w jego twórczości. Na młodem szczęściu spoczęła wkrótce twarda pięść życia: śmierć Dworzaka była pierwszym ciosem, który boleśnie dotknął kompozytora. Po nim następuje drugi, boleśniejszy i cięższy: śmierć małżonki. Te smutne wydarzenia były powodem zasadniczej zmiany w twórczości Suka. Kompozytor pragnie wypowiedzieć w żałosnych dźwiękach bolesną skargę, pragnie śpiewać smętny hymn na cześć zmarłych ukochanych istot. Tworzy pięcioczęściową symfonję „Asräel". Na szeroką skalę pomyślane dzieło zawiera nastroje pełne graniczącego z rozpaczą głębokiego bólu, przygniatającego smutku i doprowadzającego do obłędu wzruszenia, wreszcie pogodzenie się z losem. Koncepcja dzieła iście mistrzowska: Utrzymana jest w zupełnej jednolitości, opierając się na dwuch głównych tematach i dzięki technice kompozytorskiej twórcy, oraz wyrafinowanej i barwnej orkiestracji wyróżnia się jasnością i plastyką. W godzinach samotnych smętne myśli goszczą w duszy kompozytora; w takich chwilach stworzył wartościowy cykl utworów fortepjanowych p. t. „Vom Mütterlein". Oba dzieła świadczą o bezgranicznych cierpieniach dawniejszego piewcy młodzieńczej miłości.

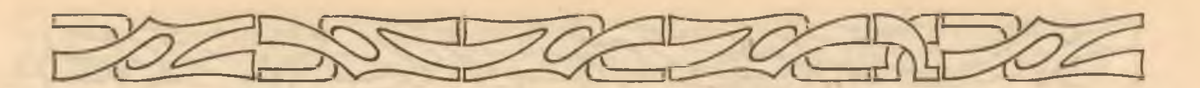


OSKAR NEDBAL



JÓZEF SUK

O powrocie będącego w pełni dojrzałości artystycznej kompozytora do nowego życia, o jego odrodzeniu, którego dokonała cudotwórcza przyroda przekonywujemy się z ostatniego dzieła orkiestrowego, z symfonji „Sommermärchen". Pięć części dzieła

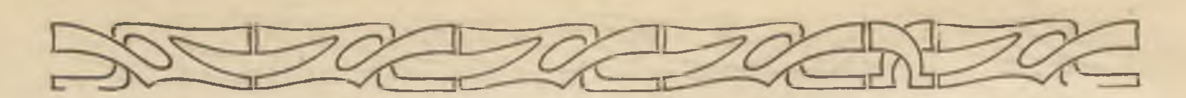


opatrzył kompozytor następującemi nagłówkami: Głos życia i ukojenia, Południe, Ociemniali muzykanci, Scherzo fantastyczne, Noc. Część pierwsza obrazuje powrót duszy do nowego życia na łonie natury. Następne dwie części (Intermezzi) ilustrują marzenia poety podczas upału słonecznego to znów rozmyślającego nad swą samotnością i nucącego tęskną melodję (Pastorale na dwa rożki angielskie). Scherzo — to marzenie o złych mocach natury, o grozą przejmujących ale ciekawych legendach; dawno zapomniane wspomnienia z lat dziecinnych przychodzą na myśl i dręczą zmęczone nerwy. Nagły ruch i uśpiona energja życiowa przebudza się znowu. Jak po nocy okrywającej całunem świat cały, rozjaśnia się i w uzdrowionej duszy śmiertelnika, która pozyskała znowu utracony spokój. A jak ją uszlachetniło cierpienie, jak nadzwyczaj rozkoszny, subtelny żywot pędzi, widzimy z ostatniego cyklu kompozycji na fortepjan p. t „Życie i sen". Jest to utwór, w którym łączy się wspaniała nastrojowość i poezja z nadzwyczaj śmiałą fakturą muzyczną i efektami dźwiękowymi.

Od Suka, uważanego za liryka poetę, który w samodzielnej, swobodnej i śmiało ukształtowanej mowie opowiada dzieje swego życia i którego serce przepełnione jest muzyką, różni się zasadniczo *Vitezslav Nowak.* Wszystko co stanowi o charakterze twórczości odmienne jest u jednego i drugiego. Suk odziedziczył muzykę po kądzieli. Nowak odwrotnie pochodzi z domu, gdzie muzyki wcale nie uprawiano. Syn lekarza (ur. 1870) kończy nauki gimnazjalne i już był jurystą i filozofem, kiedy został uczniem Dworzaka. Stały opozycjonista względem wszystkiego co nosi na sobie piętno formułki wierny wyznawca muzyki programowej, Nowak ceniony był bardzo przez Dworzaka. Już pierwsze próbki pracy kompozytorskiej: trio i kwartet fortepjanowy świadczą pochlebnie o talencie Nowaka. Tendencje w kierunku muzyki programowej objawiają się w balladzie fortejanowej „Manfred". Dzięki pośrednictwu Brahmsa ukazują się drukiem u Simrocka pięknie wycyzelowane poezje fortepjanowe: „Wspomnienia", „Serenady", „Barkarole" i „Eklogi".


V. NOWAK

Nowy zwrot w twórczości Nowaka następują z chwilą nawiązania kontaktu z podaniami. Kraj, posiadający takie bogactwa w pieśni i muzyce ludowej i tyle cech odrębnych dostarczył kompozytorowi nowego materjału do tworzywa. Opracowuje też Nowak dużą liczbę pieśni słowackich i dumek. Komponuje własne pieśni do tekstów ludowych oraz dwie ballady orkiestrowe z chórami. Elementy słowackiej muzyki ludowej przeniósł następnie do dzieł kameralnych i orkiestrowych np. op. 18 wstęp do dramatu ,,Marysia" i op. 22 kwartet smyczkowy, w którym altówka powierzoną ma ludową melodję. Mocno zaznaczony subjektywizm w dziełach pierwszego okresu twórczości Nowaka. zwłaszcza w niektórych opusach od 16 do 24 t. j. do wielkiej, pełnej pierwszorzędnych zalet sonaty eroiki ustępuje miejsca pewnej lokalnej kolorystyce. Po zawrocie na polu twórczości i zasymilowaniu legendarno-słowackich elementów rozpoczął się okres drugi; składają się nań dzieła, w których jest mowa o życiu intymnem. Cykl pieśni op. 25 p. t. „Melancholje" rozpoczyna ten nowy okres; po cyklu następuje dzieło orkiestrowe „W Tatrach" pełne wrażeń i nastrojów; o tragicznej treści trio w formie ballady op. 27 w którem śmierć i szatan podają sobie ręce, zdradza dążenia mistrza do stworzenia nowej formy. Scherzo tego utworu, jedynego pod względem koncepcji przypominającej formę sonaty, jest zarazem przeróbką (Durchführung) pierwszej części sonaty. Dwa następne dzieła to znowu ballady na ten raz do śpiewu. Duchowe życie kompozytora musiało być w tym czasie nadzwyczaj bogate: czuć, że muzyka jego bierze początek w głębi duszy. Takiego uczucia doznajemy już w triu, potem w wspaniałych kompozycjach fortepjanowych op. 30 p. t. „Gesänge der Winternächte" i w niezwykle poetycznym kwartecie smyczkowym op. 35. Do potężnych rozmiarów do-



chodzi sztuka Nowaka w poematach symfonicznych „O wiekuistej tęsknocie“, „Toman i nimfa“ i „Lady Godiva“. A jakie walory pierwszorzędne posiada fantazja na chóry i orkiestrę p. t. „Burza“! W dziełach tych widzimy Nowaka u szczytu dotychczasowej twórczości. Tendencje do stworzenia nowej formy do wypowiedzenia myśli i styl balladowy łatwo dostrzedz we wszystkich tych dziełach; są to przytem rysy charakterystyczne, cechujące twórczość Nowaka od samego początku. Więcej jeszcze: dwa elementy, które w muzyce Nowaka mają pierwszorzędną rolę, w dziełach ostatnich stoją na głównym planie, a więc przyroda, w szczególności morze i eros. A nad całą twórczością Nowaka czuwa samokrytycyzm i logika.

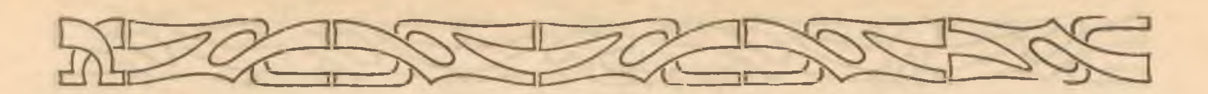
I zupełnie młodzi przychodzą także w ostatnich czasach do słowa. Wszyscy są prawie pod wpływem Nowaka, jako swego nauczyciela. Kilka prac młodych twórców należy mi tu wymienić, tymbardziej, że zwróciły one uwagę: a więc barwny poemat symfoniczny Otokara Sina i dzieła kameralne Otakara Nowotnego. Piękne pod względem melodji i formy są pieśni młodziutkiego Wenzela Stepana*). Słowem muzyka czeska i na przyszłość ma pewne widoki.

PROF. KAROL HOFFMEISTER.

O kompozycjach fortepjanowych J. Suka.

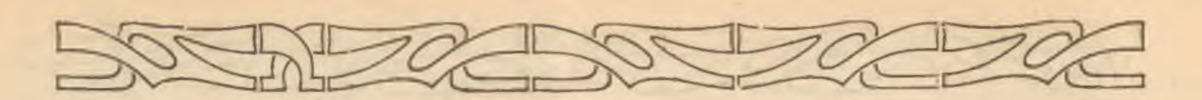
Od dawna nie doznawałem tak rozkosznych wrażeń, jak te które daje ów czarodziejski ogród utworów fortep. Suka, złożony z ośmiu dzieł niby z ośmiu potężnych drzew, których korony dyszą przebogatą, słodką, upajającą wonią. Z nasion radości i bólów wyrosły te drzewa, z których każde jest wspomnieniem słodko upajającem lub śmiertelnie gorzkiem, lecz zawsze potężnem, czerpanem z czaszy żywota. Co za cud sprawił, że szept gałęzi drzew owych zda się nam mówić o wszystkiem tem, co duszą ludzką targa. W młodości swej Suk lubi bohaterską pozę. Swym pierwszym utworem na fortepjan, fantazją — polonezem op. 5, wstępuje w świat krokiem bohaterskim. Brzmią tu trąby i warczą bębny. Wszędzie blask pełnych dźwięku akordów i energiczny rytm melodji. Jeśli zaś kto pozostanie obojętnym wobec tej świetnej rycerskiej zbroi, to inne cenne zalety utworu pozyskają go dla debiutującego artysty. Uwagę naszą zwraca już sam trzytaktowy leitmotyw poloneza. Całość dzieła jest raczej szkicem partytury orkiestrowej, aniżeli utworem fortepjanowym. Z głębi duszy wzięło początek dzieło następne: Kompozycje na fortepjan, złożone z sześciu numerów. Jest w nich ustęp, który sam za siebie starczyłby za dowód wielkiego talentu. „Pieśni miłosne“ są utworem pełnym namiętnego liryzmu, gdzie zamiast równomiernego rozwoju dzieła mamy li tylko nagłe wulkaniczne wybuchy — numer ten przez swą bezpośredniość jest zachwycający, a przez siłę żaru niezrównany. Pokrewne charakterem są głęboko odczute „Wspomnienia“, zwłaszcza Dumka, ze swą tęskną melodją słowiańską, w środkowej części tak wesoło rozśpiewaną po to, aby u szczytu krasy młodzieńczej zamrzeć w pierwotnej melancholji. Humoreska przypomina stylem muzykę Dworzaka, jak również i miękki liryzm obu Idyll i powabne Capricciettо. Wogóle znajdujemy tu już wszystkie podstawowe cechy późniejszych dzieł Suka. Brzmi tu właściwy mu ton gorącej, żarliwej serdeczności. Łagodny, dobrotliwy humor dobrze odpowiada temu z serca płynącemu uczuciu. Treść ta wyraża się zaletami muzycznemi wprost uderzającemi: świeża, pełna melodja, bogato sharmonizowana płynie szerokim, swobodnym strumieniem. Te charakterystyczne cechy zaznaczają się potem coraz wyraźniej. Stopniowo rośnie pewność kompozytorska, a ginie improwizatorski charakter kompozycji, która nabywa formy ostatecznej, potężnej i niezmiennej. Przyczem i stosunek Suka do Dworzaka staje się zwolna coraz to wyraźniejszym i uczeń, spoglądający na mistrza jak na wielki wzór, staje się w pewnym kierunku jego kontynuatorem. Dopełnia jego dzieła. Do zakresu utworów pisanych pod wpływem Dworzaka należą: Nastroje op. 10 i oba zeszyty Kompozycji fortepjanowych op. 12. Pierwszy opus zawiera pięć numerów. Po bogato sharmonizowa-

*) Oprócz szkoły Nowaka na polu kompozytorskiem pracują także: utalentowany uczeń Dworzaka Rudolf Karel i autodydakt Otokar Zich, autor komicznej opery i niezbyt interesujących pieśni.



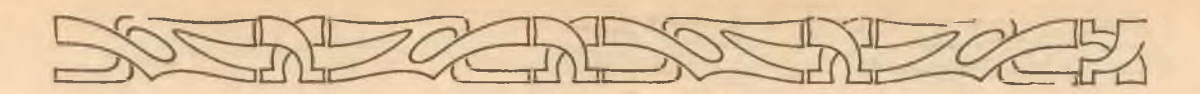
nej, bujnej i dźwięcznej Legendzie, znajdziemy tu prześliczne Capriccio skrzące się dowcipem; namiętny Romans o mocno zaznaczonej gradacji, w stylu Dworzaka napisaną lekką Bagatelę i — utwór wielce charakterystyczny dla późniejszej twórczości Suka — Idyllę wiosenną. W utworze tym krążą wszystkie soki wiosny, biją zeń wonie świeżo wskrzeszonej ziemi, a fale wolnych wód i powiewy wichru zawodzą bujną pieśń życia. Drugi zbiór jest poświęcony p. Otylji Dworzakównie, nic więc dziwnego, że kompozytor przynosi tu co ma najpiękniejszego, że dochodzi do szczytu swej twórczości, pisząc ośm utworów, które bez wahania stawiamy w rzędzie najcelniejszych dzieł nowoczesnej literatury fortepjanowej. Dzieło to przypomina Dworzaka. Suk przejął od niego wiele pod względem formy a mianowicie rytm, sposoby użycia figur i architektoniczne pomysły. Ale podczas gdy Dworzak rzadko powierzał głębsze uczucia fortepjanowi, który był dla niego zawsze tylko środkiem do wydobycia dźwięcznego tonu, Suk czyni odwrotnie. W „drugim zbiorze“ Suk głosi słodką i żarliwą pieśń o szczęściu własnego serca. Miłość, która nadawała tyle poezji jego dziełom, sprawiła, że poezja jest tu wyrażona w formie subtelnie opracowanej. Po napisaniu tych utworów Suk zaniechał na czas jakiś fortepjanu. Lecz tylko po to, by potem jeszcze więcej doń się zbliżyć. Następujący opus 21 jest znowu kompozycją fortepjanową. Jest to czteroczęściowa suita, poświęcona włoskiemu pjaniście, Ernestowi Consolo, obecnie przebywającemu w Ameryce. Treść tych części nie odznacza się charakterem poważnym, przeciwnie wszystkie a zwłaszcza ostatnia są lekko rzucone, tchną świeżością i życiem. Suita ukazała się w chwili, gdy Suk tworzył muzykę „Pod jabłonią“; Suita jest przepojona tym osobliwym duchem, który, wbrew przepisom naszych estetyków, inaczej nie mogę określić jak duchem legendowej słowiańszczyzny. I w dziwnym charakterze tej muzyki widzimy bezwątpienia nowy stopień rozwoju w fortepjanowej twórczości Suka. Jeszcze dalej poszedł kompozytor w dwu następnych cyklach: obrazach nastrojowych op. 22 *a* i *b*. Po raz pierwszy zwraca się tu Suk po natchnienie do przyrody, która—jak wiadomo—w „Baśni lata“ spowodowała taki przewrót w jego duchowej tragiedji. I jakby cudem natchnienie jego, dotąd jedynie muzyczne, zmienia się w poetyckie. Bo jeśli dotychczas utwory fortepjanowe Suka były przedewszystkiem przejawami muzycznego piękna — to następne jego dzieła z pięknem muzycznem łączą i czar poezji. Wzrasta umiejętność wywoływania nastrojów i dochodzi do granic suggestyjności. A jednocześnie nadchodzi chwila ostatecznego wyzwolenia indywidualności artysty. Odtąd artyzm szkoły Dworzaka prowadzi Suka na takie wyżyny, których mistrz sam nie dosięgnął. Cykl p. t. „Wiosna“ składa się z pięciu części; we wszystkich nastrój podniosły, wzruszający; subtelna, natchniona melodja „Wianka“ brzmi tu na przemiany z tajemnym, jakby w sobie tłumionym niepokojem „Oczekiwania“, a marząca, słodko zadumana improwizacja, której głębokie charakterystyczne akordy zwiastują już motywy serca z symfonji Azrael—prowadzi do namiętnych szeptów i górnych wzlotów finału „W tęsknocie“. Piękne szczegóły i piękna, szczytna całość! Potem następują trzy fragmenty „Wrażeń letnich“. Szerokie, złote łany falują w potokach południowego, słonecznego żaru. Znajdujemy tu nastroje, które Suk użył już w swojej „Baśni lata“. Wesołe, żywe intermezzo „Dziecięce igraszki“ jędrnym rytmem i dźwięcznym tonem pięknie kontrastuje z rozmarzającym spokojem szeroko płynącej myśli pierwszej zarówno jak i ze słodką, miękką falą dźwięków „Nastrojów wieczornych“. Jeśli miłość i przyroda są głównemi podnietami w twórczości Suka, tu miłość wraz z skłaniającym się wieczorem wywołuje dawne wspomnienia. Motywy z „Pieśni miłosnej“ — utworu jego młodości—powracają i potrącają dawną strunę. Miłość i Przyroda... A potem Śmierć jako trzeci spiritus movens jego utworów. Potem przyszła katastrofa w życiu artysty. Dzieło wiosny życia „Kompozycje na fortepjan“ poświęcił twórca narzeczonej. Utwór następny dedykuje pamięci zmarłej żony. „Starałem się— pisze Suk—wyrazić w formie najdoskonalszej dzieło to, które było przeze mnie odczute tak, jak żadne inne dotąd“ Niech mi będzie wolno powołać się na te słowa samego artysty.

Lecz po katastrofie nastąpił zwrot. Orkiestrowa „Baśń lata“ jest wyrazem tej nowej fazy w duchowem życiu Suka. Duch jego nie zbłądził w alejach płaczących cyprysów i wierzb, powrócił z mroku cmentarza na słońce, do lasów, do szerokich polnych łanów, do wód srebrno lśniących. Ramiona, które tyle razy sięgały nadaremno po miłość umarłą, rozwarły się, by objąć nieśmiertelną Miłość Przyrody. A wtedy pierzchły wszystkie mroki. Złamana dusza powstała, odrodziła się, umocniła, stała się jeszcze głębszą, zrównoważoną i poważniejszą niż przed katastrofą. Z „Baśni“ wynoszę wrażenie, że wzrok Suka zwrócił się znów ku ziemi, lecz jakgdyby on sam snać już na



zawsze stanął gdzieś wysoko, wysoko ponad nią. Na wyżynach ducha, skąd wszystko widzi i wszystko przenika, ale gdzie nie go nie dosięga w jego samotności i spokoju, przędzie swe sny. Owocem tego duchowego nastroju jest ostatni utwór fortepjanowy „Życie i sen“ o tak oryginalnym piętnie, że z wielkim trudem doszukać się trzeba w literaturze muzycznej pokrewnego duchem utworu. Na myśl przychodzi poezja fortepjanowa Schumanna, przemawiająca tak żywo i tak wymownie, to znów głęboko ludzkie a tak dalekie od świata kompozycje Beethovena lub nastrojowe i posiadające tyle treści wewnętrznej preludja Bacha, czy wreszcie cudowne fragmenty bogatej poezji chopinowskiej. Mamy przed sobą dzieło równe tamtym przez potęgę nastrojowości. Suk definiuje poszczególne nastroje kompozycji zarazem jako rodzaj programu. Pierwsza kompozycja ma następujące określenie, dotyczące wykonania: z humorem, z ironją, z rozdrażnieniem. Motyw składa się z pięciu nut; wyłania się z niego frazes, któremu niewiele brak do wyrazistości żywego słowa. Czasem artysta jakgdyby uśmiechał się i kiwał głową; potem humor przechodzi w rozczulenie. Całość jednak niema charakteru poważnego. Całkiem poza życiem realnem stoją oba następne opusy, zaczerpnięte z krainy snów i marzeń (sposób wykonania: niespokojnie, nieśmiało, bez silniejszego wyrazu). Błędne ogniki migają w lotnych rytmach pierwszego tematu, myśl wzrasta i gaśnie, to znów buja lotem wieczornego motyla. W dalszym ustępie autor błądzi w głębi lasu, gdzie w ciszy zupełnej słyszeć się dają tajemnicze głosy, jakgdyby w zielonych mgłach pląsały rusałki, a świerszcze wygrywały wesołe fanfary. Jest pełno tajemniczych szumów wśród ciszy niezmiernej i tajemniczego ruchu w bezwzględnym spokoju. A wszystko to raczej sen. W dwuch następnych częściach Suk od snu wraca do życia. Jeszcze—zda się—myśl chmurna od zbytku przebytych wrażeń ciąży na nim —lecz dusza zdobyła już moc energji. Nowy motyw jest wyrazem tej świadomej siebie siły, z początku przebywającej w spokoju, lecz potem dążącej aż do najwyższego napięcia energji. Ostatnia kompozycja pierwszego zeszytu w nazwie swej objaśnia przyczynę powstania —nosi ona tytuł: „Na powrót do zdrowia mego syna“. W tonach tej melodji dają się słyszeć dźwięki organów. Śpiew ptaka i szum drzew słychać w tej coraz to gorętszej pieśni, która po chwili cichej zadumy wybucha hymnem wspaniałym. Sądzę, że do takiego śpiewu fortepjan nie wystarcza.. Zeszyt drugi przejawia niejaką analogję z pierwszym. Numer pierwszy ma być grany: z wyrazem cichej, wolnej od troski wesołości. Przebija z tego utworu oblicze łagodne, co wiele przecierpiało i doświadczało i uśmiech słodki. Całość przesycona jest tym humorem, który nazwać muszę dobrotliwym a tak charakterystycznym dla Suka. Głęboka powaga męża, który wiele przeżył, mówi do nas z numeru następnego. Motyw poważny, piękny w swym rytmie punktowanym dąży w ciągłem crescendo od „druzgoczącej mocy“. Na kształt tajemniczego tragizmu dramatów Maeterlinka obejmuje kręgiem żelaznym tę pieśń potężną Losu. Potem dwa obrazy przyrody. A tym delikatnym, świegotliwym tonem którym brzmi Vivace numeru ósmego nie przemawiają istoty tego świata! Powiewne zielone szaty rusałek migają w przestrzeni. Jak perły sypią się wesołe, stłumione śmiechy. A dalej „szeptem tajemniczym“ las wita samotnego podróżnika. A sny krążą jak modre motyle. Miękkie, słodkie melodje falami spływają z lazurów. Las i łąka chwieją się w takt upajająco brzmiącej pieśni. Tchnienie boże, które ogarnia duszę w chwili przebywania sam na sam z przyrodą, wieje na słuchacza z tej kompozycji. Potem następuje numer końcowy cyklu. „Duszo, nie zapominaj o umarłych“! Suk śni „nad zapomnianym rowem w zakątku cmentarza“. W tym zapadłym królestwie wiecznego spokoju nasuwają mu się myśli rwące się wciąż wyżej i wyżej; przed jego oczyma staje cała powaga śmierci. Ptak zaś przerywa te dumania dźwięcznym trylem. A dumy wracają i giną w świegocie ptasząt: Śmierć—słodki spokoj—słodki nęcący spokój—i Śmierć...

Zakreśliłem sobie jako cel podać treść fortepjanowych dzieł Suka. Jest to czem dalej tem chyżej biegnąca linja do muzyki poetyckiej, nastrojowej, sięgająca do artyzmu czerpanego z najgłębszych i najczystszych promieni duszy. Chciałem również zaznaczyć, jak talent młodego mistrza rozwijał się najwpierw w kierunku szkoły Dworzaka i jak wreszcie został jej kontynuatorem indywidualnym. W ostatnim cyklu Suk wzniósł się do szczytu sztuki współczesnej. Jego melodja nie jest melodją symetrycznych okresów, jest to melos płynąca swobodnie długim oddechem, rozwijająca się harmonijnie i rytmicznie. Zaś jego harmonja, rezultat zbieżności zespołów głosowych i bogactw tematów rozwija się prawidłowo z jądra jednego przewodniego motywu. Wszakże jeśli nie mogę całkowicie pojąć i wyjaśnić podstaw harmonji Suka, to jestem szczęśli-



wy, że odczułem jej głęboką logikę. Być może, iż logika ta polega na melodyjnym rozwoju zespołów głosowych. Ale to nie objaśnia wszystkiego. Mówi o tem Hans Sachs, gdy rozmyśla nad pieśnią Waltera: „ich fühl's — und kann's nicht verstehen—kann's nicht behalten—doch auch nicht vergessen — und fass' ich es ganz— kann ich's nicht messen... keine Regel wollte da passen und war doch kein Fehlerdrin". Może publiczność nasza, gdy wysłucha ostatniego dzieła młodego mistrza, zachwyci się, jeśli nie czem innem, to pełnym, miękkim, poetycznym dźwiękiem jego pięknych melodji, które są zaprawdę doskonałe.

Może w końcu i nasi Meistersingerzy przyznają, że:

„S'ist kühn und seltsam, das ist wahr, doch wohlgereimt und singebar".

A Beckmesser?...

Filary czeskiej muzyki odtwórczej.

Czechom jak i innym narodom rasy słowiańskiej nie zbywa na swojskich talentach otwórczych. Wprawdzie nie każda gałąź ma przedstawicieli znanych bliżej poza granicami kraju (pod tym względem czesi nie stanowią zresztą w ostatnich czasach wyjątku), w każdym razie nazwiska, które poniżej wymieniamy dostatecznie szerzą po świecie sławę czeskiego imienia.

I tak: Sztuka wokalna ma głośnych reprezentantów w osobach słynnej śpiewaczki operowej Emmy Destinn-Kittlowej i Karola Buriana znakomitego interpretatora dramatów wagnerowskich. Na czele wirtuozów-skrzypków stoją: Franciszek Ondrziczek pochodzący ze znanej rodziny skrzypków czeskich, artysta o niepospolitym temperamencie artystycznym, wszechświatowej sławy Jan Kubelik i mniej znany ale wysoko ceniony Jarosław Kocian. Z czeskich zespołów chóralnych pierwsze miejsce należy się chórowi „Nauczycieli morawskich". Dużą chlubę sztuce czeskiej przynosi artystyczny zespół instrumentalny, znany jako „Kwartet czeski" (J. Suk, Vihan, Hoffmann i Herolld). Doskonałymi i znanymi kierownikami orkiestr są: Oskar Nedbal i K. Kowarzowicz, ten ostatni dyrektor teatru narodowego w Pradze. Liczbę kapelmistrzów czeskich powiększają jeszcze W. Czelański i K. Neumann (dyrektor opery w Frankfurcie nad Menem).

Nowości wydawnicze.

— *W. Gawroński.* Morceaux fantastiques pour le piano.

Kompozycja składa się z 10-ciu części, a właściwie z dziesięciu swobodnych warjacji. Jest to utwór nawskroś popisowy, pełen ładnych efektów wirtuozowskich, nie pozostawiający jednakże głębszego wrażenia z powodu niezbyt bogatej treści.

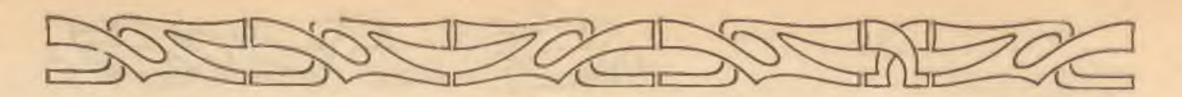
— *Sigismond Singer.* 1) Szmer fontann. 2) Taniec kwiatów 3) Prélude pour piano.

Po zapoznaniu się z powyższymi utworami dochodzimy do wniosku, że autor powinienby jeszcze dużo czasu poświęcić poważnym studjum kompozytorskim.

„Szmer fontann" jest szeregiem figuracji harmonicznych, zupełnie pozbawionych wyrazu. Bardzo skromne myśli muzyczne „Tańca kwiatów" są tak przeładowane w opracowaniu biegnikami gamowemi, pasażami i figuracjami, że zupełnie w nich toną; oprócz tego monotonję powiększa ciągłe panowanie dwuch tylko tonacji (toniki i dominanty). Nieźle przedstawiałby się „Prélude", gdyby miał lepszą część środkową. Do ujemnych stron tego utworu należą także kwinty równoległe w takcie 18. *Tad. Cz.*

— *Karol Szymanowski:* Thème varié (op. 3). Kraków, A. Piwarski i Sp.

Żałować należy, że wspaniałe, może w naszej muzyce od czasów Chopina najpiękniejsze warjacje Szymanowskiego op. 10 ukazały się przed warjacjami op. 3. Żałować trzeba niedlatego, że—rzecz jasna — op. 3 nie dorównuje op. 10-emu, lecz że Szymanowski odbył od tego czasu sporą przestrzeń rozwoju i ukazuje się obecnie w zupełnie niemal innem świetle, dojrzałem, własnem, przepojonem głęboką



refleksją twórcy świadomego swych środków i swego celu. Byłbym niedokładnym, gdybym nie zaznaczył, że i z pośród pierwszych, cokolwiek chaotycznych kompozycji (preludja, etiudy, warjacje op. 3) przegląda ten sam „Szymanowski" jako typ, który widzimy w warjacjach op. 10 i w pieśniach, a prawdopodobnie i w I symfonji. Wystarczy porównać np. układ warjacji: w op. 10 doszedł do przekonania, że jednak rozdzielenie poszczególnych ustępów na dwa działy: jeden w moll, drugi w dur, jest niezbyt szczęśliwym, gdyż przerywa wielki łuk, wielką linję stopniowania, osiągającego swój najsilniejszy wyraz w finale. Razi nas zbyt gwałtowne przejście z VIII warjacji (*Meno mosso, Mesto*), tak głęboko smutnej i upiornej do IX war. (*Tempo di Valse, Grazioso*), mającej wyraz rozbawienia i pustoty. Biorąc każdą z tych dwuch warjacji osobno bez przejścia „attaca" (!!), nie uczynimy żadnego lub wzgl. żadnego zarzutu, lecz to bezpośrednie przejście nie daje artystycznego zadowolenia. Przypuszczam również że to przejście rozdzielające dzieło na 2 grupy (moll i dur) nie jest „programowe", finał jest bardzo efektownem zakończeniem tej kompozycji; posiada charakter „perpetuum mobile", jak trafnie zauważył jeden z wybitnych polskich pjanistów. Czy właśnie zadowoli pjanistów *jako pjanistow*—to rzecz inna. Jest dość niewygodny; mimo to jednak efekt wywoła niewątpliwie. Jeśli zważymy, że „warjacje" op. 3 powstały w r. 1903, gdy Szymanowski miał zaledwie 20 lat, wtedy przyznamy tej kompozycji godną rolę poprzedniczki... op. 10. Mimo wszystkiego — to przecież jedne z piękniejszych warjacji, jakie muzyka słowiańska wydała. Niemal wszystkie ustępy są interesująco i pomysłowo opracowane, wszystkie dowodzą fantazji w tematycznych zmianach, odpowiednio dekorowanych harmonicznie lub kontrapunktycznie. Są w tych warjacjach ustępy godne nietylko Szymanowskiego, jakkolwiek jako całość jest op. 3 kompromisem między dawniejszą a nowszą formą warjacji. Kompozytor stara się z powodzeniem aby tematy warjacji były zawsze zależne od tematu naczelnego. Dzieje się to bądź w formie figuracji bądź zmiany tonacji, albo wreszcie swobodnego snucia motywów pokrewnych rysunkiem melodyjnym. *Dr. A. Ch.*

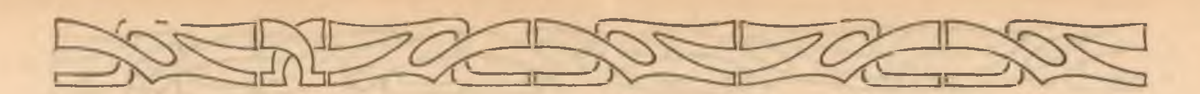
= *Henryk Melcer*: Trzy pieśni („Pieśń tęsknoty" do słów M. Konopnickiej, „Siostry", słowa J. Jedlicza, „Opłyń mnie, ciemny bzie", słowa C. Tetmajera). Kraków, A. Piwarski i Spółka.

Styl tych pieśni Melcera jest ten sam co w znanych b. pięknych pieśniach do słów R. Dehmla w tłumaczeniu Rossowskiego. Tylko faktura jest prostszą, partja zaś instrumentalna łatwiejszą i dla nie-pjanistów przystępniejszą. Jako pieśniarz, należy Melcer do tych kompozytorów, którzy u nas zaszczepili nowszy kierunek w pieśni solowej (Opieński, Fitelberg, Różycki, Szymanowski, Szeluta [w pieśniach dotychczas nie wydanych]). O tym kierunku pisałem swego czasu w „Sfinksie" i „Przeglądzie muzycznym" i nie uważam za potrzebne raz jeszcze wyjaśniać na czem polega pieśń nowożytna. Kto przyzwyczaił się do pieśni polegających na tem, że do melodji dodaje się tekst bez wchodzenia w szczegóły psychologicznej genezy tekstu — ten oczywiście nie zechce zrozumieć pieśni współczesnej, a może wogóle będzie zbyt ciasnym umysłem, aby ją módz zrozumieć. Na tych nam zupełnie nie zależy.

Niech nadal pozostaną zwolennikami dumkowo mazurkowych specjalności. Z trzech pieśni Melcera na pierwszy plan wysuwa się bardzo nastrojowa, bardzo poetyczna i szczerze odczuta pieśń druga p. t. „Siostry". Upiorny nastrój charakteryzuje Melcer środkami prostymi — szczęśliwie i trafnie. Bezpretensjonalną niemal jest „Tęsknota", nakreślona szkicowo, lecz bardzo logicznie przeprowadzona. Najprzystępniejszą jest pieśń trzecia, będąca prawdziwym wzorem jednolitości w tematycznej robocie i konsekwencji w przeprowadzeniu motywów. *Dr. A. Ch*

= *Stanisław Szumowski*: Kwiat ciemny. Cykl pieśni na jeden głos i fortepjan, do słów A. Mickiewicza, L. Staffa, W. Rostworowskiego, K. Zawistowskiej i S. Szumowskiego. Kraków, A. Piwarski i Spółka.

Pieśni p. St. Szumowskiego świadczą o niezaprzeczonym talencie pieśniarskim o zakroju dramatycznym. Wpływy Wagnerowskie wyrobiły w kompozytorze zdolność do harmonicznych modulacji o bardziej ciekawej fizjognomji, następnie staranność w prozodji i unikanie zbyt popularnych zwrotów. Pieśni zdradzają inteligiencję muzyczną i dążność do wytworniejszego wypowiadania się. Tendencje kompozytora świadczą o znajomości nowszej pieśni. Życzyć możemy kompozytorowi, aby wydoskonalał się coraz bardziej



w technice kompozytorskiej, a wtedy powstaną *niewątpliwie* utwory o trwałej wartości. *Dr. A. Ch.*

= *Stefan Malinowski*: Dwie pieśni (op. 2). Kraków, A. Piwarski i Spółka.

Pieśni p. Malinowskiego są poprawne w technice — zresztą skromnej, prawie bezpretensjonalnej, lecz jeszcze nie dozwalają poczynić bardziej pozytywnych wniosków. W przyszłości postara się kompozytor o unikanie zbyt łatwych zwrotów oraz niezaprzeczonych reminiscencji (początek II pieśni przypomina „pieśń wieczorną" Moniuszki). Talentu odmówić p. M. nie możemy. *Dr. A. Ch.*

= *Ignacy Friedman*: Pięć pieśni w tonie ludowym (op. 41). Kraków, A. Piwarski i Sp.

Ludowe pieśni p. Friedmana są bardzo szczęśliwie napisane. Niema przynajmniej w nich fałszowania pierwiastku ludowego, owego bardzo nieznacznego *podrabiania* ludowych melodji, które zakorzeniło się u nas od dawna. Możemy te pieśni polecić czytelnikowi z zapewnieniem, iż zawodu nie dozna. „Szumi gaj" (do słów Niemojewskiego) jest bardzo pięknie opracowany. Najmniej może zadowalnia nas „Zawód", choć przyznać należy p. Friedmanowi, że umiał uniknąć niemiłych czułostkowości, jakie sam tekst zwykł obudzać u dotychczasowych naszych kompozytorów pieśni do tegoż tekstu. Tu i owdzie znajdziemy echa Griega. Polecamy pieśni p. Friedmana śpiewakom; są przystępne i wdzięczne. Śpiewać je należy bez afektacji i przesadnego sentymentu, a wtedy wywoła się należyty efekt. *Dr. A. Ch.*

= *Ignacy Friedman:* Piśni (op. 39). Kraków, S. A. Krzyżanowski.

Trzy wdzięczne pieśni, z których druga p. t. Żółte listki brzóz" (słowa L. Rydla) jest może najlepszą, mimo że zachodzą reminiscencje. W kadencjach znajdziemy dosłowne wspomnienia z Dworzaka (takt 9 – 10). Ludowy pierwiastek zaznaczył się w niej najwięcej. W „pieśni trubadura" przydałaby się większa staranność w prozodji. Na ogół są pieśni starannie opracowane, melodyjne i niebanalne. *Dr. A. Ch.*

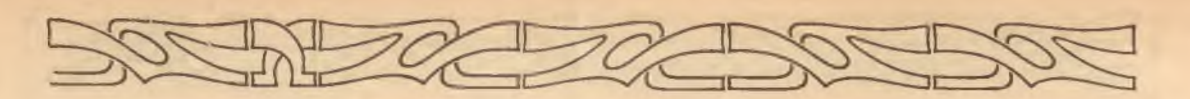
KONCERTY.

Z sali Filharmonji.

§ W wykonaniu programu koncertu (15/I), poświęconego twórczości Edwarda Griega brała udział orkiestra pod dyr. Józefa Ozimińskiego oraz pianista, p. Juljusz Wolfson i p. Signe Boberg. Wykonany przez p. Wolfsona piękny koncert a-moll nie sprawił głębszego wrażenia, gdyż brakło mu odpowiedniej siły i wyrazu. Śpiewaczka szwedzka, p. Boberg, odtworzyła kilka pieśni Griega i przedstawiła się nieźle, posiada bowiem ładny w brzmieniu i silny głos, któremu jednak zbywa jeszcze na wyrobieniu technicznem (chwiejna intonacja), co oczywiście obniża wartość interpretacji, niebozbawionej muzykalności. Orkiestra pod sprawną batutą p. Ozimińskiego zasłużyła na wyrazy uznania.

§ Wieczór Wagnerowski (18/I). Solistką koncertu była p. Wróblewska, która odśpiewała wyjątek z „Lohengrina" z tow. orkiestry. Młoda śpiewaczka, znana już z poprzednich występów, przedstawiła się korzystnie, wykazując znaczne postępy w swej sztuce. Piękny jej głos brzmi coraz lepiej, więc niech uznanie, jakie zdobyła, będzie zachętą do dalszej pracy. Orkiestra pod dyr. swego utalentowanego kierownika, Grzegorza Fitelberga, wykonała kilka dzieł Wagnera z artystycznem poczuciem i wyrazem.

§ Koncert symfoniczny (20/I). Na koncercie tym wykonano symfonję Paderewskiego pod dyr. Henryka Opieńskiego. Najnowsze to dzieło wielkiego naszego pjanisty (pierwsze z dziedziny muzyki symfonicznej) budziło wielkie zainteresowanie. Symfonja składa się z trzech części (autor ma dołączyć jeszcze scherzo, którego obecnie brakuje), zbudowana jest na tematach melodyjnych i opracowana z wielkiem mistrzostwem technicznem. Wytworne harmonje, w których kompozytor potrafił zachować subtelną miarę artystyczną, nie pozwalając sobie na zbyt rażące brzmienia i pomysłowa instrumentacja oto cenne zalety symfonji Paderewskiego. Do stron ujemnych zaliczyłbym dość wyraźnie reminiscencje w niektórych ustępach



(Czajkowski) oraz niepomierną długość (godzina i kilkanaście minut) symfonji, co osłabia znacznie wrażenie. Zdaje mi się, iż dzieło zyskałoby na pewnych skróceniach. Jako solista dał się słyszeć Aleksander Piecznikow, świetny artysta-skrzypek, który odegrał piękny koncert Czajkowskiego, zdobywając ogólne uznanie. Znakomity ten wirtuoz posiada wspaniałą technikę, ton ładny i przyjemny, jednak niebardzo wielki, wreszcie dużo zapału i temperamentu. Dodać należy, iż sposób traktowania koncertu Czajkowskiego zawierał wiele interesujących, oryginalnych szczegółów we frazowaniu, które bardzo pochlebnie świadczą o muzykalności utalentowanego wirtuoza. Przyjmowano też p. Piecznikowa bardzo serdecznie.

§ Koncert historyczny (22/I), organizowany staraniem p. M. Sobolewskiej, licznych miał wykonawców. Orkiestra pod dyr. Grzegorza Fitelberga odegrała między innemi wdzięczną i ładną symfonję Milwida (wiek XVIII), która się podobała ogólnie. Prof. Henryk Melcer wykonał z właściwą sobie umiejętnością i artystycznym poczuciem koncert Mozarta Es-dur, do którego towarzyszyła orkiestra oraz kilka mniejszych utworów fortepjanowych. Largo i Menuet z sonaty Boccherini'ego odegrał p. Konstanty Sarnecki, wiolonczelista posiadający ładny, duży ton, obok techniki nieźle rozwiniętej. Wreszcie p. Jadwiga Lewicka odśpiewała kilka pieśni polskich z tow. fortepjanu oraz szkockie pieśni Beethovena (śpiew, fortepjan, skrzypce (p. Andrzejowski) i wiolonczela). Głos śpiewaczki raził czasem nieprzyjemnym brzmieniem, zwłaszcza w górnych dźwiękach, niezawsze dokładnych pod względem intonacji. Solistom towarzyszyła p. Ostrzyńska, uzdolniona akompanjatorka. *A. Z.*

Kronika.

= **Muzyka Polska w Anglji.** Emil Młynarski zaprodukował niedawno przed publicznością szkocką „Rapsodję litewską“ Karłowicza. Dzieło zyskało oklaski krytyki i silne wzbudziło zainteresowanie.

Notując z prawdziwą radością i uznaniem powyższy fakt, mamy nadzieję, że przy dalszem „poparciu“ muzyka polska zwłaszcza nowsza przyjdzie częściej do słowa poza granicami kraju.

= **Odznaczenie.** P. Aleksander Różycki, profesor Warsz. Kons. muzycznego i starszy nauczyciel muzyki w Instytucie Maryjskim, otrzymał order św. Włodzimierza 4-ej klasy.

Żniwo śmierci.

Śp. Emil Stiller i Marek Zawirski.

Warszawskie konserwatorjum muzyczne poniosło dotkliwe straty. W krótkich odstępach czasu z szeregu wybitnych i cenionych pedagogów ubyli dwaj zasłużeni pracownicy: Emil Stiller i Marek Zawirski.

Emil Stiller, zmarły 23 stycznia w wieku lat 60, był wybitnym skrzypkiem; jako taki zajął stanowisko koncertmistrza w orkiestrze operowej, ceniony wysoko dla zalet swej gry zespołowej. Ś. p. Stiller zdobył też poważne imię, jako pedagog. Zdolności nauczycielskie otworzyły przed nim instytut muzyczny, gdzie zajął stanowisko profesora gry skrzypcowej średniego kursu.

Marek Zawirski (zmarły 23 stycznia) był synem nauczyciela, sam skończył w 1877 r. seminarjum nauczycielskie w Jędrzejowie i rozpoczął żmudną, ale godną żywego uznania i pożytku pracę na polu oświaty, jako nauczyciel ludowy w powiecie miechowskim. Po czteroletniej działalności na tym posterunku, zamiłowanie do muzyki pociągnęło go w inną stronę. W r. 1881 ś. p. M. Zawirski wstąpił do konserwatorjum, które z dyplomem ukończył w 1886 r., jako wychowaniec klasy prof. Strobla, wykazując duże zdolności, jako pianista. Zawód nauczycielski nie przestał go jednak pociągać. Wkrótce też, bo już w 1887 r., spotykamy Zawirskiego na stanowisku profesora niższego kursu fortepianowego w konserwatorjum warszawskiem; w roku 1895 obejmuje on kurs średni, nadto zaś pracuje z wielkiem zamiłowaniem na polu teoretycznem, pełniąc obowiązki profesora harmonji.

Opracował również z Zygmuntem Noskowskim i wydał podręcznik harmonji, oraz przetłumaczył „Formy muzyczne“ Prouta. Przez lat dziesięć był członkiem rady pedagogicznej Instytutu muzycznego.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje.

rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Kruziński Wincenty (lekcje teorji i harmonji) Sadowa 3-19.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Rytel Piotr, Długa 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Surzyński Mieczysław, Kanonja 12.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Bogucki Stanisław, Krucza 47 m. 8. Tel. 140-72 przyjmuje od 12—1.
Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Lipiański Józef prof., Złota 28—2, przyjmuje od 11 — 1 i od 3 — 5 z wyjątkiem niedzieli i środy.
Kopytowska Marja, Widok 15.
Mielęcka Jadwiga, Smolna 23—7.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Otto Władysław, Hoża 23.
Szymańska Marja Mokotowska 39—15.

Nauczyciele gry fortepjanowej.

Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Buszówna Wanda, Żabia 4-28.
Cymbaliński Stefan, Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 59 m. 5.
Gajewska Felicja, Chmielna 64.
Galewska Eugenja, uczennica prof. Pugno, Złota 26. Obecnie: Paryż, 21 rue Jacob.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 22.
Kruziński Wincenty, Sadowa 3-19.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 55—12.
Meizner-Szwarcowa Chłodna 30.
Melcer Henryk, Wspólna 54, m. 7.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Wilcza 55—12.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Rafalska Wanda, Złota 37—10.
Różycki Aleksander, prof., Piękna 16B.
Rytel Piotr, Długa 29.
Rytel Aniela, Długa 29.
Starczewski Feliks (akompanjament), N.-Świat 22, przyjmuje od 3 — 4.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonarda, Żórawia 28.
Tairczyńska Cecylja, Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Wąsowska Rudiger Marja prof. szk. Tow. Muz., Marszałkowska 81 m. 19 od 5—7.
Wędrychowska-Czaplicka, Piękna 22, tel. 140-58
Wiśnicka Janina, Elektoralna 20.
Witkowska Wiktorja Kopernika 18.
Wysocka Sława, Nowogrodzka 19.
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.
Zawirski Marek, prof., Zielna 7.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Chmielna 45.
Dłutowski Wojciech, Piwna 3.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Kreczmer Arkadjusz, Obożna 9.
Oziminski Józef, Krak.-Przedmeiście 16.
Klajn Al. prof., Wspólna 56 ,m. 9.
Klimek Ewaryst, Mokotowska 71—31.
Kownacki Antoni, Wspólna 45.
Stiller Emil, prof. Leszno 53.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Szpechta, Żelazna 85.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Nauczyciele gry na flecie.

Królikowski Władysław, Freta 33.

Nauczyciele gry na wiolonczeli.

Sebelik Jan, Marszałkowska 79.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Godecki Tomasz, Ś-to Krzyska 30.
Lachman Wacław, Chmielna 23.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kapelmistrze.

Fitelberg Grzegorz, Mazowiecka 8.
Melcer Henryk, Wspólna 54 m. 7.
Opieński Henryk, Wilcza 53
Oziminski Józef, Krak.-Przedmieście 16.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kierownicy zespołów salonowych i muzyki antraktowej.

Kokorzycki Stefan, Nowy-Świat 43.
Rysz Jerzy, Śliska 6—14.

Związki.

Związek muzyków Królestwa Polskiego Feksal 14
Warszawski Związek muzyków, Chmielna 30.
Stowarzyszenie Organistów, Książęca 21.

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych poza Warszawą.

Łódź.

Szwarcbach Stanisław, pianista, kompozytor, Piotrkowska 71.

Włocławek.

Neumark — Sokołowa Wera, lekcje gry fortepianowej,

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.).

Chomęciska, Lubelsk. gub.

Namysłowski Karol, dyr. orkiestry włościjańskiej.

Piotrków.

Powiadowski, lekcje gry fortepianowej i udział w koncertach.

Babicka Stefanja, lekcje gry fortepianowej. Specjalność: przygotowanie na wyższy kurs konserwatorjum.

Mława.

W. Szwejkowski (dyr. Lutni). Lekcje gry fortepianowej i organowej i zespoły chóralne.

Tomaszów lub.

Anusiewicz, lekcje gry organowej i fortepjanowej

Będzin.

K. Herbaczewski (dyr. Tow. muz.) lekcje gry fortepjanowej i zespoły chóralne.

Moskwa.

Pachulski Henryk prof. konserwat., pjanista i kompozytor. Granatnyj zaułek dom Armiańskiego.

Grodno.

Wróblewska Alina, Sadowa 12, kursy muzyczne i kursy gimnastyki rytmicznej według metody Dalcroze'a.

Libawa.

Pallulon Paulina (Wilhelmińska 17/1), lekcje gry fortepjanowej.

Wilno.

Bohuszewiczówna Wanda, ulica Wielka 5, m 1 współudział w koncertach i lekcje gry skrzypcowej.

H. Szydłowska, lekcje gry fortepianowej, Ignatowski zaułek 3, m. 3,

Żukowska Bronisława (Nabiereżnaja 4, m 12) lekcje gry fortepjanowej.

Melitopol (Krym).

Czubaty Eljasz, dyrektor i właściciel szkoły muzycznej (klasy: skrzypcowa i fortepjanowa).

Krakow.

Dr. Zdzisław Jachimecki, Grodzka 47.

Heumann Stanisława, Batorego 18; lekcje śpiewu solowego.

Lwów.

Różycki Ludomir, Długosza 29.

Skrzydlewski Stanisław, Chorążczyzna 10.

Jarosław Leszczyński, Teatyńska 9.

Henryk Jarecki, nauka partji oper. Ossolińskich II.

Stanisław Mańkowski, Mączna 2.

Wiedeń.

Wolfsohn Juljusz, pianista, Fuchsthalerg 12.

Berlin.

Janczewska-Rybałtowska, pianistka, Uhland-[strasse 45.

Neumark Ignacy, kapelmistrz i korepetytor solistów operowych Claudiusstrasse 10.

Poznań.

Panieńska Teresa, Półwiejska 25, lekcje śpiewu solowego,